UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01467228 1

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

LS.H
R4368s

GENOVA NEL TEATRO CLASSICO DI SPAGNA

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

DISCORSO

LETTO PER LA SOLENNE INAUGURAZIONE DEGLI STUDI

NELLA R. UNIVERSITÀ DI GENOVA

il giorno 4 Novembre 1911

DAL DOTT. ANTONIO RESTORI

Professore Ordinario di Lingue e Letterature neolatine

bought from Seiler Inv. Inv. 20/12 = 80 cf.

127408
21/4/13

GENOVA
Società Tipo-Litografica Ligure E. Oliveri & C.
1912

5343

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Genova nel Teatro classico di Spagna [1]

Signore e Signori:

Che i discorsi inaugurali costituiscano uno dei piaceri della vita, sarebbe opinione molto arrischiata: opinione che io non ho; e se l'avesse qualche anima gentile fra di voi, è destinato a perderla in meno di un'ora. Perchè gli illustri Colleghi che designarono me a questo onorifico ma difficile incarico non vollero persuadersi che la disciplina ch'io insegno si presta poco a intrattenere così colto e intellettuale uditorio. Ella si addentra pressochè tutta nel Medioevo, età che appare così lontana, così disforme da noi; e soltanto in poche cose ella viene a toccare più accessibili argomenti e secoli a noi più vicini.

D'altra parte io volevo associare a queste mie modeste parole il nome di Genova: della tanto meritamente *superba* quanto largamente ospitale Genova; che me, profugo dalla sventurata Messina, volle chiamare e ritenere nel suo illustre Ateneo, con voce unanime di Colleghi e con ricambiato affetto di giovani studiosi.

---

(1) Spero di poter prossimamente ristampare questo lavoro sotto altra forma e con maggiori materiali. Qui è dato il *discorso accademico*, con poche e lievi aggiunte, quale fu detto il 4 novembre passato. Nel dirlo, sostituii naturalmente ai brani spagnuoli una mia traduzione in versi italiani. Ma, essendo Apollo un Dio vendicativo, credo prudente riporre qui i passi originali, e mettere in calce, per chi non sappia di spagnuolo, una traduzione letterale.

Proposi pertanto di indagare quanto e come Genova, la sua storia, i suoi uomini famosi, compaiano su la scena del teatro classico di Spagna.

Soltanto la Spagna, fra le sorelle neolatine, ebbe un teatro veramente nazionale, che per due secoli fu sincero specchio della vita e del sentimento popolare, e si svolse, come il teatro inglese, libero da ogni impaccio di regole e di imitazione classica: ed è sola la Spagna, che al gran nome di Shakespeare può porre, dopo di lui ma assai vicino, il gran nome di Lope de Vega. E quel teatro è di una vastità sbalorditiva: mette sulla scena Dio, i Santi, gli eroi, il demonio, la mitologia antica, la storia nazionale e straniera, la vita nobile e popolana, la malavita e i loschi tipi del mezzano, del *guappo,* della cortigiana, con una libertà senza confini. Tale vastità è eguagliata dalla fecondità spaventosa de' suoi scrittori; ottanta, cento lavori drammatici per scrittore sono una cifra quasi comune; ma più di duecento ne scrisse Pietro Calderón, quattrocento Tirso de Molina, e più ancora Luigi Vélez de Guevara: per non dire del gran Lope che fra drammi sacri e profani raggiunse l'enorme cifra di mille ottocento.

Or se si pensa che la storia di Genova dalla prima Crociata in poi, si mescola quasi ad ogni passo con la storia di Barcellona, di Valenza, di Almerìa, e in genere con tutte le vicende della grande monarchia spagnuola, dovremmo aspettarci un gran numero di commedie che ne mettano in scena le imprese e gli eroi [1]. Invece ho trovato ben poco: e quel poco quasi ignoto, e in alcuna parte inedito.

Egli è che se i rapporti fra Genovesi e Spagnuoli furono continui, in generale non erano molto affettuosi. La tenace ligure operosità, la gara del guadagno, si prestavano a giudizii maligni, e la ricchezza stimolava l'invidia. Nella prima raccolta di pro-

---

[1] Le relazioni storico-politiche fra Spagna e Genova sono per così dire simboleggiate in un curioso libro bilingue, stampato in spagnuolo a sinistra e in italiano a destra: *Real Grandeza de la Serenisima Republica de Genova: escrita en lengua española por Don Luis de Gongora Alcasar e Pempicileon, y despues añadida y traducida en lengua Italiana por Carlo Esperon Noble Ginoves* ecc. *En Madrid Joseph Fernandez de Buendia, el año 1665. Et in Genova, per Gio: Battista Tiboldi. MDCLXIX. in fol.*

loghi, o *loas,* composti a fine del secolo XVI, Agostino de Rojas, autore e attore comico, già dava a Genova, in una lista di città italiane, il suo epiteto tradizionale:

. . . . . ví á Florencia la bella,
Bolonia grasa, Génova *soberbia* (1).

Ma della ricchezza i maldicenti mormoravano. Leyva Ramírez de Arellano nella sua commedia *La Dama presidente,* i cui due primi atti si svolgono in Genova, non ha altro accenno alla città che questa frase poco spiritosa del *gracioso* o brillante:

ÁNGELA: . . . ¿ por lo que es gusto vuestro
queréis paga ?
MARTÍN: Mi amo ha sido
con el uso de la tierra:
pues prestan por gusto y vicio
y llevan *chento per chento* (2).

Del resto il Leyva non conosce nulla di Genova: la protagonista è una certa Angela di casa Doria, nientemeno, la quale per la sua dottrina di giurisprudenza, arrivata a Firenze in abito maschile, vi ottiene l'ufficio di Presidente di tribunale, e deve come

---

(1) A. DE ROJAS: *Loa de las naciones del mundo* (cfr. COTARELO *Colección de entremeses.* Madrid 1911, II., p. 343: (ivi dicesi *Bolonia grata* che è errore di stampa: l'epiteto di *grassa* è antico e popolare, come sa ogni Italiano).

(2) « ANGELA: Per quel che è piacer vostro, volete esser pagati?. — MARTINO: Il mio padrone va all'uso del paese: qui prestano per piacere e per vizio, e prendono il cento per cento ». Diversi curiosi particolari su questa taccia d'usura dà il dotto ispanista EUGENIO MELE in una nota sui *Genovesi descritti dagli Spagnuoli* che vedrà presto la luce, e che l'egregio amico ebbe la bontà di comunicarmi manoscritta; ma essendo di natura non *teatrale* quei particolari mi sono interdetti dal titolo del mio lavoro. Due soli cenni ricorda il MELE, in documenti di teatro, da lui presi nelle note del CLEMENCÌN, e che qui comunico profittando della sua cortesia. Il Moreto nel primo atto della sua commedia *No puede ser guardar una mujer*, dolendosi che la poesia è un'arte povera e da patir la fame, esclama: *Así fuera Ginovesa!* quasi dire che *se fosse Genovese* sarebbe ricca sfondata. All'usura, o meglio contro l'arbitraria valutazione dell'oro, provvide una pragmatica di Filippo III nel 1609; alla quale il gran Cervantes fa una piccante allusione nella sua farsa (*entremés*) del *Finto Biscaglino.* « BRIGIDA: ...l'altro giorno mi imbattei per via in un poeta che... mi dette un sonetto sulla storia di Piramo e Tisbe, e me ne offrì trecento in mia lode. — CRIST. Sarebbe stato meglio ti fossi imbattuta in un Genovese che t'avesse regalato trecento reali — BRIG. Già, eccoli quà i Genovesi, pronti a venirti in mano come falconi al richiamo, or che son tutti melanconici e tristi a causa del Decreto ».

tale giudicare in un processo di morte il proprio amante. La situazione è drammatica, ma è una novella fantastica e nient'altro.

Non solo di usurieri, ma per le viuzze di mala fama di Siviglia e di Madrid, i Genovesi eran tacciati di mestieri peggiori. Il Rojas Zorrilla, nei primi versi del dramma *Una casa in Madrid*, afferma che:

. . . . . después que hay en Castilla
barbirrubios Ginoveses,
dicen que es cosa tan rara
que no se ha de hallar en ella
un doblón ni una doncella
por un ojo de la cara [1].

Già, l'invidia è mala consigliera: ma più che l'invidia era generale l'ammirazione per l'opulenza della città, e il rispetto per la forza della Repubblica. Nel 1609 in Siviglia, rappresentando il celebre Nicolás de los Ríos un *Auto de la Lonja*, ora perduto, nella solennità del *Corpus Domini*, la Giunta di vigilanza gli vietò di dir frasi oltraggiose in alcune strofe dirette a Genova: « en las coplas que dice de Génova no diga *hombres sin conciencia* ni *mujeres sin vergüenza* » [2]. Genova era sinonimo di ricchezza anche pel Calderón, usato al fasto e alla sontuosità della reggia madrilena; nella prima scena di *Amico, amante e leale* egli dice:

un astuto mercader
suele en su tienda poner
mil telas, buenas y malas.
Las buenas, al concertarlas,
no hay en Génova tesoro,
con ser la espuma del oro
del mundo, para pagarlas [3].

E soccorso e protezione trovò nelle ricche famiglie dei Fieschi e degli Spinola, uno dei più vivaci ingegni drammatici, il Salas

---

(1) « . . . dacchè vennero in Castiglia questi Barbarosse genovesi son tanto rari, dicesi, i dobloni e le verginelle, che non se ne trova più, a pagar un occhio del capo ».

(2) Sánchez-Arjona: *Anales del teatro en Sevilla*. Sevilla 1898, pag. 141.

(3) « Il mercante astuto suol mescolare nella sua bottega mille tele e buone e cattive. Al contrattare le buone, non c'è tesoro in Genova, che pure è fior di tutto l'oro del mondo, che basti a comprarle ». Un altro accenno del Calderón alla ricchezza di Genova vedi a pag. 22 nota 1.ª

Barbadillo, che dedicò varii dei suoi lavori ad Agostino, Andrea e Francesco Fieschi, a Paolo e Giorgio Spinola, e a Donna Polissena della stessa famiglia, figliuola del grande capitano Ambrogio, e sposa a quel Diego Messía de Guzmán che fu, dopo lo Spinola suo suocero, il migliore dei generali spagnuoli del Seicento(1). E qui sia ricordato anche che di sangue genovese e oriunda di Genova era la nobile famiglia dei Salucios del Poyo stabilitasi a Murcia, cui dette lustro quel Damiano Salucio le cui commedie meritarono le lodi di Lope e di Agostino de Rojas:

. . . . . entre muchos uno queda:
Damián Salustrio del Poyo,
que no ha compuesto comedia
que no mereciese estar
con las letras de oro impresa,
pues dan provecho al autor
y honra á quien las representa (2).

Alla fama della ricchezza s'aggiungeva l'ammirazione per la magnificenza dei palazzi e della vita cittadina. Una commedia su cui torneremo, *Il rifugio degli uomini* di Antonio Mira de Amescua comincia con questi versi:

FEDERICO: Esta es Génova.

MARÌN: ¡ Por Dios !
Conforme nuestra pobreza,
que ha menester su riqueza,
si nos remedia á los dos.

FED. ¡ Bellos edificios !

---

(1) COTARELO y MORI: *Obras de A. J. de Salas Barbadillo.* Madrid 1907, pag. CVIII.

(2) « . . . e fra molti, uno è da ricordare: Damiano Salucio del Poyo, che non ha scritto commedia la qual non meriti d'essere stampata in lettere d'oro, chè arrecan profitto al capocomico e gloria a chi le rappresenta ». A. DE ROJAS: *Loa de la Comedia* (COTARELO, op. cit. II., pag. 349).

È strano che il CASCALES, lo storico di Murcia, il quale sa perfettamente che i Salucios sono oriundi di Genova *(Historia de Murcia*, fol. 372, notizia sfuggita al diligente BARRERA nel suo *Catálogo del teatro antiguo español),* non dica una sola parola del poeta Damiano. Un elogio di lui sfuggito al BARRERA, è in SCHAEFFER: *Ocho comedias,* Leipzig 1887, I., XI.

MAR. Bellos.
Los lienzos de Flandes son
cifra, sombra é ilusión
si se comparan con ellos.
Pero, ¿ tenemos de andar
viendo casas todo el día,
sin buscar una ostería
donde podamos mañar ?

FED. . . . . prolijo estás.
¿ No causa extraña alegría
después de varias tristezas
las infinitas grandezas
de esta noble Señoría ?
¿ Ver tan hermosa pinturas
en las casas; el Senado
que á Roma atrás ha dejado
heredando sus venturas ? (1).

E non meno della città per la sua sontuosità, erano ammirati i dintorni di essa per le loro bellezze naturali. Lope de Vega così descrive un giardino di una villa della riviera di Ponente, vicino a Genova, nel primo atto della sua commedia *La cortesia di Spagna:*

¡ Mira entre juncia y mastranzos
qué sesgo tiende cristales
sobre arenillas menudas
ese arroyuelo agradable !
¡ Mira los azules lirios
qué fresco dosel le hacen,
que no le tiene en su casa
tan hermoso el Rey ni el Grande !
¡ Mira entre esas blancas piedras
como emprende despeñarse,
y la espuma que las deja
por prendas de que se parte !

---

(1) « FED. Questa è Genova. — MAR. Perdio, che colla nostra miseria, ci vuol tutta la sua ricchezza a rimpannucciarci un pochino. — FED. Superbi edifici! — MAR. Belli; gli arazzi di Fiandra in lor confronto sono un'ombra, un'illusione, un nulla. Però, dobbiamo seguitare tutto il giorno a contemplar palazzi, senza trovare un'osteria da poterci sfamare ? — FED..... Sei seccante ! Non è un vero piacere, dopo tante tristezze, veder la grandezza infinita di così nobile Signoria ? veder su le case tanti affreschi preziosi ? veder il Senato, che ha superato quello di Roma, ereditando la sua fortuna ? ».

¡ Mira esas vides agrestes,
como á manera de amantes
se les cuelgan de los cuellos
á los olmos de su margen!
¡ Mira tantas varias flores
de este verde paño esmaltes;
las azules campanillas
que abiertas al alba tañen!
! Mira estos blancos Narcisos
que procuran apartarse
del agua, en que fueron flores
las que eran facciones antes!
¡ Mira estas cabañas frescas
de estos espinos cobardes,
porque llevando vil fruto
se armaron para guardalle!
Todo te convida á sueño [1] ecc.

Questa *Cortesia di Spagna,* che appartiene al genere delle commedie novellesche, s'apre appunto nel bosco di una villa presso Genova, con un tristo agguato di un servitore del nobile genovese Marcello Vivaldi. Incaricato di condurre la sua signora al marito che l'aspettava in campagna, questo malvagio di nome Claudio, spinto da colpevole amore, la conduce nel fitto della boscaglia ed ivi le fa credere d'aver avuto da Marcello, innamoratosi d'un'altra dama, l'ordine di ucciderla. Claudio si dichiara pronto però a risparmiarle la vita purchè essa accetti di amarlo e di fuggire con lui. Ma la onesta Genovese lo rampogna sdegnosamente e si dice presta a subire la morte, se tale è il piacere di Marcello suo marito, piuttosto che il disonore del-

---

[1] « Mira come placido spande, fra spigonardo e menta, l'acque sue cristalline, sopra minuta rena, questo ruscelletto grazioso: e i gigli azzurri che gli fanno fresco baldacchino, qual non hanno in lor case nè Re nè Principi! Mira come va a precipitarsi fra quelle lucide pietre, lor lasciando spuma in cambio di sè stesso! Mira come queste viti campestri si stringono, come amanti, al collo degli olmi sul suo margine! Mira quanti diversi fiori smaltano questo verde tappeto; le campanule azzurre che aprendosi sembran suonar mattutino, e questi bianchi Narcisi che tentano allontanarsi dalle acque, in cui diventarono fiori quei ch'erano lineamenti del viso! Mira queste pergole fresche di spini malcoraggiosi, perchè portando vil frutto si armarono per custodirlo! Tutto t'invita al riposo » ecc.

l' adulterio. Claudio inferocito la batte, e alle sue grida sbuca dal bosco un cavaliere spagnuolo, Don Giovanni de Silva, la cui cortesia dà appunto il titolo alla commedia. Messo in fuga Claudio, Don Giovanni accoglie la derelitta dama, e la porta con sè a Barcellona e di là a Toledo, affidandola alla propria madre e sorelle, e rispettosamente trattandola, malgrado l' amore ardente che la bella Genovese gli aveva fin dal primo momento inspirato. Ma quando, per un equivoco, arriva a Toledo la notizia che il marito di lei è morto, Don Giovanni non si frena più e le rivela la sua passione. La donna si trova in un drammatico contrasto: da una parte l' angoscia del marito perduto, la coscienza di amarlo ancora e che non potrà mai, dopo di lui, amare un' altro; dall' altra la stima per la nobile condotta di Don Giovanni e la gratitudine per la sua generosa protezione. A sciogliere il nodo, capita in Toledo per suoi affari il creduto morto, il marito, col suo servo Claudio. Malgrado i raggiri di costui, avviene l' incontro e la spiegazione dell' inganno: Claudio è esemplarmente punito, e il nobile don Giovanni soffocando la sua passione rimette intatta e pura la sposa fra le braccia del marito [1]. Se il carattere del protagonista è veramente meritevole di incarnare la cortesia di Spagna, il carattere della dama non eccelle meno nel personificare la femminile onestà genovese: entrambi meritavano egualmente l' onore di dare il nome alla commedia. Io infatti sospetto che un dramma di Lope intitolato *La Genovese*, che i cataloghi segnano come ignoto e smarrito, non sia altro che questa *Cortesia di Spagna* col titolo mutato: cosa ch' è successa più di una volta nell' immenso repertorio di Lope de Vega.

---

(1) È sfuggito, credo, agli studiosi di Lope che questa *Cortesia de España* è integralmente e fedelmente ricavata da una novella italiana: la 5.a della *Deca decima* degli *Ecatommiti* di Cinzio Giraldi (Firenze, Borghi 1834. pag. 433: « Alfonso Gravina manda un suo servitore che gli conduca la moglie Eustazia da Napoli in campagna. Il servo, fingendo che il marito gli abbia ordinato di ucciderla in un bosco, dicesi pronto a lasciarle la vita purchè corrisponda all' amor suo. L' onesta Eustazia rifiuta ed è ferita: alle grida esce un *cavaliere spagnuolo* (di cui non si fa il nome), la protegge e conduce a Barcellona, e poi a Toledo in casa di sua madre. Ivi capita il Gravina col servo: avviene l' incontro e la spiegazione, e la virtuosa donna ritorna col marito ».

Difatti non c'è, ch'io sappia, una eroina di Genova cui ricorra tosto la mente, al puro titolo *La Genovese,* come, se trovassimo *La Pisana,* penseremmo tutti a Cinzica de' Sismondi [1]. Altre circostanze debbono esser rilevate. La *Ginovesa* è indicata nella lista del *Peregrino 1604,* la *Cortesía de España* nè in questa nè in quella del 1618; fu edita nel 1619 *(Parte XII)* ma come è noto, i titoli di queste liste furon messi giù da Lope a memoria, e spesso indicando l'argomento quando non ricordava il titolo preciso, come sarebbe qui il caso. Un esempio del tutto identico è quello già da me edito: egli scrisse nella stessa lista del 1604 la commedia *Los Guzmanes de Toral* perchè ricordava d'aver scritto un dramma su questa nobile famiglia, ma il titolo che esso in realtà porta è: *Como ha de usarse del bien* [2]. Infine il testo ha qua e là cenni che paiono autorizzare il titolo primitivo; per esempio il terz' atto, che si svolge in Toledo, dove la *Genovese* incontra grandi simpatie, ha in principio questi versi:

Ha hecho á su *Ginovesa*
notables fiestas Don Juan.
    Hubo sortija en su calle,
y la visitan sin miedo
las señoras que en Toledo
tienen nobleza y buen talle.
    Ha habido un sarao bizarro
de Damas y Caballeros:
representóle Cisneros
seis comedias de Navarro [3].

---

(1) Vedasi: Edgcumbe Staley: *Heroines of Genoa.* London 1911. La sola possibile, parmi, sarebbe Donna Ginevra de' Lomellini perchè entrata nella novellistica italiana (Boccaccio. II., 9.a) tanto conosciuta e sfruttata da Lope.

(2) A. Restori: *Los Guzmanes de Toral.* Romanische Bibliotek, XVI. a. 1899. Questi titoli espressivi, *Como ha de usarse del bien, Cortesía de España* e simili possono in realtà essere di Lope (la *Parte XII* fu curata da lui) ma spesso erano introdotti dai commedianti nei loro copioni pel miglior effetto del Cartellone: e di lì passavano alle stampe.

(3) Ecco un indizio prezioso per assicurare l'antichità di questa commedia. Il celebre comico Alonso Cisneros, qui dato come vivo e recitante ancora, morì tra il 10 e il 30 settembre 1597: (cfr. Pérez Pastor in *Bulletin hispanique* 1907, pag. 362 n. 54 e pagina 368 n. 76; la notizia del 1608 in Pérez Pastor: *Nuevos datos.* Madrid 1901, p. 356, o si riferisce ad altro Cisneros, o si tratta di un pagamento *post mortem*). In Toledo, ove era nato fra il 1540-50, recitò nel 1584 e 1592. Quanto al Navarro, di cui Lope conosceva

En fin es *la Ginovesa*
celebrada en la ciudad,
ó ya por la novedad
ó ya por la rica empresa (1).

Peraltro anche il titolo *Cortesía de España* è documentato in varii luoghi del testo e nella finale:

JUAN: Si cumplí mi obligación
por el honor de mi patria,
Senado, decidle vos;
y aquí la comedia acaba
llamada para serviros
la Cortesía de España (2).

Lope stesso potrebbe aver mutato di titolo e accomodato il testo all' ultimo da lui scelto. Tutto considerato, la proposta identificazione mi pare ipotesi molto accettabile (3).

---

almeno *sei commedie*, non è difficile, fra quelli elencati dal BARRERA, limitare la nostra scelta. Per ragioni cronologiche sono eliminati Don José Navarro e il Navarro de Espinosa. Il *licenciado Navarro colegial de Salamanca* è assolutamente ignoto e nulla resta di lui: (non si può identificare col *licenciado Don Gonzalo Navarro* che nacque nel 1616 su cui v. GALLARDO: *Ensayo*, III, 959, e COTARELO: *Controversias sobre la licitud del Teatro*. Madrid 1904, pag, 481). Improbabile che si tratti del Torres Naharro, di cui Lope sapeva benissimo che era fiorito più che *ochenta años* prima; le cui commedie eran più che stantie quando Lope era ancor fanciullo, e quindi non doveva sembrare a Lope già adulto un gran divertimento il farne recitare *sei* una dietro l' altra. Rimane ed è sicuramente a lui che si accenna, Pedro Navarro, famoso autore e recitante, durante la prima giovinezza di Lope; ci resta di lui una sola commedia (RENNERT: *Spanish Actors*, New York 1907, pag. 113). Anche questo Navarro, dunque, ci riporta alla gioventù di Lope, quando erano ancor di moda titoli simili a *La Ginovesa (la Española, la Turquesca*, ecc.).

(1) « Feste notevoli fece Don Giovanni alla sua *Genovese*. Si corse un carosello nella sua strada, e le fanno visita le più belle e le più nobili signore di Toledo. Ci fu una ricca serata di Dame e Cavalieri, e per lei rappresentò Cisneros sei commedie del Navarro. Insomma *la Genovese* è famosa nella città, sia per la novità, sia per la ricca impresa ».

(2) « DON GIOVANNI: Dica il colto pubblico se io, per l' onor della mia patria, ho compiuto il mio dovere. E qui, al vostro servizio, dà fine la commedia intitolata la *Cortesia di Spagna* ».

(3) Che *la Ginovesa* sia anteriore al 1597 mi pare inoppugnabile da quanto scrissi alla nota 3.ª della pagina 13. Ma che Lope rimaneggiasse questa commedia, e con ogni probabilità le mutasse titolo, nel prepararla per la stampa (*Parte XII de Lope* 1619) risulta evidente, a parer mio, da questo: in quel tempo, e precisamente nel 1618 il Ruiz de

Ancor più fantastica è la pietosa storia di Leandro Spinola e Bianca Lomellini, che dà argomento al dramma di Lope: *Quel che c'è a fidare del mondo.* Leandro, schiavo dei Turchi in Costantinopoli, condannato a morte, è liberato da Marbelia favorita del Sultano Selim. Questi interroga il giovane sull' esser suo:

SELIM: Dí quien eres.
LEAN. Hasta agora, Señor, por rescatarme
negué mi nombre, casa y apellido,
porque por pobre me costasse menos;
mas cuando á un hombre noble le pregunta
tan grande Emperador, como tú eres,
ha de decir verdad aunque en su daño.
De los nobles de Génova soy uno;
es mi nombre Leandro, y mi apellido
Espínola (1).

Piace la risposta a Selim, e saputo che Leandro ha la fidanzata in Genova, gli concede di tornare in patria e sposarsi, purchè entro un dato termine gli dia parola d' onore di tornare a lui come schiavo:

saber quiero
como guardan palabra y son corteses
los cristianos y nobles Genoveses (2).

Alarcón nella sua *Paredes oyen* cominciò a punzecchiare Lope: orbene nella 3.a scena di questa commedia vi è questa chiara allusione:

MARCELO: ¿ Soledad es menester ?
Mas, si importa, bien aciertas,
porque responderme puedes
que las paredes oirán,
pues oídos ya les dan,
y en el campo no hay paredes.

Vedasi a pag. 257 e segg. il *Juan Ruiz de Alarcón* di LUIS FERNÁNDEZ GUERRA (Madrid 1871), al quale sfuggì questo accenno di Lope. Anche la figura del *donaire* o *gracioso* che qui è il paggio di Don Giovanni de Silva *Zorrilla*, mi pare in questa commedia un'appiccicatura posteriore. Del resto non è vero, come sembra opinare il RENNERT: *The Life of L. de Vega* 1904, p. 478, che tutte le commedie che hanno il *gracioso* sieno posteriori al 1602.

(1) « SELIM: Dí chi sei — LEANDRO: Finora, Signore, per riscattarmi e come povero mi costasse meno, nascosi il mio nome la casa e la famiglia. Ma quando a un gentiluomo lo chiede così alto Imperatore come tu sei, deve dir la verità anche a suo danno. Sono uno dei nobili di Genova, il mio nome è Leandro, e Spinola la mia famiglia ».

(2) « Voglio sapere se i cristiani e nobili Genovesi sieno cortesi e mantengano la parola ».

Nel second' atto Leandro è in Genova, e sposo di Bianca; ma ha frequenti accessi di cupa malinconia. Bianca, ignara di tutto, lo investe con gelosia chiedendone le ragioni, ed egli infine rivela la promessa fatta a Selim, e che è vicino il termine fissato. La coraggiosa donna non vuole che egli manchi alla parola, ma lo seguirà nella schiavitù:

Volved vos en hora buena,
mas no volváis sólo vos,
sino partamos los dos
como la gloria, la pena.

LEAN. Dejarte es darme la muerte.
Llevarte es grande crueldad
á perder la libertad.

BLANCA: Antes, que la gano advierte.
Vamos, mi bien, donde quiera:
tan libre allá soy por tí
como esclava aquí sin tí;
o aquí sin tí me muriera (1).

Accolti con allegro stupore da Selim, ben presto Leandro si distingue contro i Persiani. Selim gli chiede:

¿ Has sido soldado ?

LEANDRO: Ves
que soy noble y Ginovés
y ¿ dudas que fuí soldado ? (2).

Vinta la guerra Leandro ha i più alti onori dell' impero e Selim gli giura di non abbassarlo mai:

hago juramento á Alá
de, mientras tuvieres vida,
no te bajar del lugar
donde te he puesto, ni dar
ocasión á tu caída (3).

---

(1) « Tornate colà in buon'ora, ma non tornateci solo. Dividiamo fra noi, come la gloria, la pena — LEANDRO: Lasciarti, è darmi la morte. Condurti a perder la libertà, è crudeltà grande. — BIANCA: Anzi la guadagno, perchè là con te sarò libera, qui senza te sarei schiava, o forse morrei »

(2) « Fosti soldato? — LEANDRO: Sai che son nobile e Genovese, e mi chiedi se son soldato? ».

(3) « Faccio giuramento ad Allah che, mentre sarai vivo, non ti abbasserò dal posto che ti ho dato, nè cercherò la tua caduta ».

Ma a turbare tanta fortuna succede che Marbelia si innamora di Leandro e il Sultano di Bianca. Ambedue sono respinti e desiderosi di vendetta. Leandro, a tempo, fa partire per Genova la sua sposa su una nave guidata da sicuro equipaggio; ed egli rimane, fiducioso nel giuramento di Selim. Ma la offesa Marbelia astutamente trova modo di perderlo:

Mientras viviese dijiste,
que es palabra en que le fundo,
que no le harías pesar.
SELIM: Por eso vive seguro.
MARB. Pues mira: mientras que duerme
un hombre en sueño profundo
no vive, porque un dormido
es imagen de un difunto,
no ejercita sus potencias
está echado, sordo y mudo.
Mátale estando durmiendo (1).

Selim così fa, e ucciso Leandro, ordina gli si conduca Bianca, ma con furore apprende ch' essa è lontana e salva. La commedia, sostenuta abbastanza nei due primi atti, finisce così in modo frettoloso, illogico e sconclusionato. Non si sa più nulla di Bianca, che, eroina nel second' atto, nel terzo se ne fugge a casa senza una parola di resistenza, lasciando il marito solo nella tempesta dopo aver goduto con lui i favori del buon tempo. Questo non è sciogliere un intreccio, ma tagliarlo (2).

---

(1) « Dicesti, e su la parola precisa fondo il mio dire, che non gli faresti male *mentre era vivo.* — SELIM: Perciò egli è sicuro — MARB. Or mira: un uomo che dorme in sonno profondo non è vivo; l'addormentato è immagine del morto, senza facoltà, disteso, muto e sordo. Uccidilo mentre dorme ».

(2) *Lo que hay que fiar del mundo* è edita nella *Parte XII de Lope,* Madrid 1619, fol. 188 v. — La tela del dramma consta di due elementi novelleschi distinti. L'uno, la promessa eroicamente mantenuta di ritornare a data fissa in ischiavitù, che risale perlomeno ad Atilio Regolo. L'altro, l'uccisione nel sonno, che Lope può aver preso da numerose fonti. Ecco, per esempio, quanto narra LODOVICO DOMENICHI nella sua *Historia de Detti e Fatti degni di Memoria.* Vinegia, Gabriel Giolito De Ferrari MDLVII pag. 688: « Abrain Bascià venne di bassissimo stato a tanta altezza ch'egli era il primo uomo di ricchezze e di favore appresso a Solimano. Ragionasi, che Abraim favellando famigliarmente seco una volta, l'avea pregato che non s'affrettasse a farlo tanto grande, per non essere sforzato poi a farlo ammazzare, e che il Signore con queste parole gli obbligò la sua fede e promise che, vivendo Abraim, non era mai per torgli la vita. Talchè, essendo egli

Altri contatti drammatici tra Spagna e Genova, non fantastici ma storici, appaiono quando sono messe in iscena imprese e guerre spagnuole cui abbiano partecipato i Genovesi. Ma in questo caso o l'elemento genovese è appena accennato, o esso è fuso e assorbito nell'azione e nello spirito castigliano in modo da non parer più straniero. Un esempio curioso di questa situazione psicologica, per dir così, del teatro castigliano è il dramma di Lope che si riferisce alla scoperta dell'America. Qui il protagonista, tutti lo sapevano, era genovese e Genova non poteva esser lasciata da parte; ma, tranne la nascita, Cristoforo Colombo agisce e pensa come spagnuolo, e tutto opera per la grandezza dei re cattolici, Ferdinando e Isabella. Nel *Nuevo Mundo* Colombo ricorda la sua nascita:

Yo soy Cristóbal Colón,
alto Rey de Lusitania;
nací en Nervi, pobre aldea
de Génova flor de Italia [1].

---

astretto da quel vano giuramento, per non mancargli della fede che gli aveva data, non l'avea fatto ammazzare se non quando e' dormiva. Perciochè il Talismane sacerdote e interprete della sua legge gli aveva affermato che un che dorme non si può mettere tra' vivi ». Si tratta del famoso Ibrahim Gran Visir di Solimano II, e sposo di una di lui sorella, che dopo aver dominato il Sultano e l'impero, cadde miseramente, strangolato mentre dormiva, nel marzo 1535, a istigazione della favorita Rossa o Rosselana. Il Giovio (*Historia sui temporis, ad vocem: Abraim* nell' *Indice*) racconta il fatto con le stesse parole, perchè il Domenichi prese da lui. Ma il Giovio sa che Ibrahim era figlio di un marinaio di Parga presso Corfù; male il Tarcagnota *Historia del mondo*, fol. 96 dice *nativo greco*, perchè Parga era allora sotto il dominio di Venezia (cf. De Hammer: *Storia dell' Impero Ottomano*. Venezia 1830. IX., 54, 63, 134, 218. X., 438). Pietro Zen che conobbe Ibrahim e il padre suo, li dice ripetutamente *sudditi nostri della Parga* (v. E. Albèri: *Relazione degli Ambasciatori veneti*. Firenze 1855. Serie III., vol. 3., pag. 95-97 e cfr. i *Diarii* di Marin Sanudo. Venezia 1893, tomo 37, pag. 142). Invece Lope lo fa *genovese*, ignoro da qual fonte, ma certo non per suo capriccio. Il Larousse nella sua grande edizione dice che *il était d'origine génoise*, attingendo probabilmente dalla Biografia Universale che afferma: *era Ibraim genovese, dicesi della nobile famiglia de' Giustiniani, rapito fanciullo dai Corsari*. Le fonti ch'io ho scorso, manoscritte e a stampa, compreso il ponderoso volume del Principe Rodocanaki sui *Giustiniani di Chio*, non ne hanno cenno. Di invenzione di Lope è il personaggio di Bianca Lomellini, la cristiana sposa di Leandro; ma questa figura che campeggia simpatica nel 2.° atto, è imbarazzante nel terzo ed ha guastato tutta la grandezza tragica e storica della caduta e della morte del famoso Visir.

[1] « Gran re di Portogallo, io sono Cristoforo Colombo: nacqui in Nervi, umile sobborgo di Genova ch'è fiore dell'Italia ». L'inesattezza era già nella fonte di Lope, lo storico Gonzalo de Oviedo.

E su la fine del dramma, che si chiude col ritorno di lui alla Corte di Spagna, che gli concede lo stemma famoso e il grado di Ammiraglio, un cortigiano esclama:

gloriosa, Génova, estás.
Hoy tu república vista
nuevas y alegres colores,
pues entre tus capitanes
tan heróicos y galanes
es Colón de los mejores [1].

Ma fuor di questi due magri accenni, di Genova non si fa più parola e tutto il dramma è di spirito prettamente castigliano.

Le lunghe guerre e le gesta di Carlo V furono tema a numerose commedie, nelle quali per necessità storica appaiono nomi genovesi, ma colla fugacità di personaggi accessorii. Il famoso ammiraglio Andrea Doria figura nella commedia di Lope: *Carlo V in Francia*, al seguito dell' imperatore, e non dice che sei o sette parole nell' atto di rappacificarsi (e il fatto è storico) col re Francesco I. Della disastrosa impresa di Algeri nel 1541, cui oltre Andrea, Capitano Generale, partecipò anche Giannettino Doria, che fu salvato dai soldati di Agostino Spinola, tratta la commedia *La maggior disgrazia di Carlo V:* ma in essa figura soltanto un Antonio Doria, nipote di Andrea, in due scene assai inconcludenti.

Andrea Doria meritava di meglio dal teatro di Spagna. E forse il debito d'onore fu realmente pagato: abbiamo nei cataloghi segnata una commedia col titolo: *Andrea Doria in Genova.* Il titolo punge la nostra curiosità: era forse sceneggiata la famosa congiura di Gian Luigi Fiesco, del 1547, e la vittoria finale, pagata dal grande ammiraglio col sangue del prediletto Giannettino? O forse l' accorta fermezza che, l' anno dopo, oppose alle pretese di Filippo figlio di Carlo V, pure ospitandolo nel suo palazzo di Fasciuolo con tale lusso e sfarzo che ne son piene le cronache di quegli anni? O infine la sua operosa vecchiaia, travagliata dalle cure della guerra di Corsica, e spentasi fra il compianto universale della Repubblica dopo novantatre anni di vita gloriosa? Non

---

(1) « Genova, tu sei gloriosa. Vesta oggi la tua Repubblica nuovi e allegri colori, perchè fra i tuoi capitani così valorosi e prodi Colombo è dei migliori ».

ci è dato rispondere, perchè la commedia è andata smarrita: nei maggiori depositi del raro materiale drammatico spagnuolo, a Madrid, a Vienna, a Londra, a Parma, a Monaco di Baviera, non c'è: non so neppure se sia mai stata stampata o sia rimasta manoscritta (1).

Nelle commedie che trattano della valorosa difesa di Malta, del 1565, non è neppur nominato Gianandrea Doria, nipote del morto ammiraglio, che pure vi brillò con onore. Egli ha parte invece, insieme con Ettore Spinola, nella *Santa Lega* di Lope, ove trattasi della famosa giornata di Lepanto del 7 Ottobre 1571: giornata nella quale in verità i due capitani genovesi non furono felici. Anche nel dramma di Matos: *Pochi bastan se son buoni,* che svolge l'azione del Duca di Guisa a Napoli, nella guerra tra Francia e Spagna del 1647-48, entra nel primo atto un Giannettino de Oria, che dirige l'investimento navale (2):

. . . . las tres Patronas
de Sicilia, *de Génova* y Cerdeña,
aves del mar con remos
por alas, vuelan cristalinas zonas
sin dejar ni aun la seña
de embestir y volver á hazer extremos
de valor y fineza (3).

---

(1) Ringrazio il collega Cotarelo di Madrid, e il prof. Stiefel di Monaco, nonchè l'amico Arturo Farinelli che mi procurò analoghe cortesi informazioni dal noto ispanista Fitzmaurice Kelly per Londra e dal prof. R. Beer per Vienna. Il Cotarelo mi scrive che l'*Andrea Doria in Genova* deve essere rimasta manoscritta e così smarrita; è notata dapprima nel catatogo Medel che in realtà cita varie altre commedie manoscritte (il catalogo di Huerta è quasi un plagio del Medel, cui aggiunse pochi titoli *moderni*). Il Barrera la cita dal Medel. I codici Durán sono alla *Nacional;* le commedie mss. già del Gallardo e del Sancho Rayón le ha ora il Cotarelo; si cercò negli archivi dei teatri del *Principe* e della *Cruz:* dappertutto invano.

(2) Nella commedia è letto un biglietto che porta la data *15 novembre 1654.* Sarà la data della commedia? Per quanto i drammaturghi spagnuoli sieno geograficamente e cronologicamente spensierati, mi pare ostico che l'autore stesso errasse la data di fatti a lui contemporanei (Matos nacque nel 1608, morì il 4 gennaio 1689: le date del Barrera sono erronee). Penso piuttosto, come in altri casi, essere i commedianti che sui loro copioni ringiovanivano le date via via, perchè la commedia non paresse troppo vecchia: e così le date alterate passavano dal copione alla stampa. (La commedia *Pocos bastan si son buenos* uscì nella *Parte XXXIV. Madrid 1670* collezione edita, com'è noto, senza alcuna sorveglianza degli autori. Detta *Parte* in Italia è a Bologna, *Universitaria*).

(3) « le tre ammiraglie di Sicilia, *di Genova,* e Sardegna, falchi di mare con remi per ala, volano per onde cristalline senza lasciar neppur traccia sia all'investire sia al tornare a far miracoli di valore e bravura ».

Ma non ricompare poi affatto nello svolgimento della commedia.

Veramente grande, sui primi del secolo XVII, fu il già ricordato Ambrogio Spinola, il vincitore di Bredà (9 Giugno 1625) e quel che è più, vincitore di sè stesso in tutta una vita combattuta dalla malvagità degli uomini e del destino. I tre più famosi scrittori castigliani del suo tempo seppero apprezzarne il valore. « *Murió* (scrive col suo stile nervoso il gran Quevedo) *de los que no osaron morir: hasta muriendo fué maestro, pues enseñó á vivir de vergüenza á los que viven de miedo. Enterraron con su cuerpo el valor y experiencia militar de España* » (1). Don Pedro Calderón celebrò la sua maggior vittoria nella commedia *L'assedio di Bredà,* nella quale pone in scena tutto l'apparato militare dal primo giorno d'assedio alla resa della città. Anche qui Ambrogio è, per così dire, completamente spagnolizzato. Soltanto nel primo atto ha un soave ricordo della patria; nel leggere nel giornale le notizie militari, trova questa:

Génova (con temor leo)
oprimida está del Duque
de Savoya . . . . .
Perdone el valor, la envidia
perdone, si me enternezco
con tal nueva, que tal vez
es valor el sentimiento;
y mi patria me perdone
si visto bruñido acero
y no es en defensa suya (2).

---

(1) « Morì per quelli che non osarono morire, e anche in morte fu maestro: perchè insegnò a vivere di vergogna a coloro che vivevan di paura. Con lui fu sepolto il valore e la esperienza militare di Spagna » cit. Menéndez Pelayo: *Obras de Lope*, 13° p. XL. Morì Ambrogio non nel 1628 (che è forse errore di stampa nell'op. cit.) ma il 25 settembre 1630, amareggiato dalla ingratitudine della Corte e dalla rotta del figlio a Carignano. v. Filippo Casoni: *Vita del Marchese A. Spinola*. Genova, Casamara 1691, pagina 340. Studio fondamentale è quello del Rodríguez Villa che prima fu il suo Discorso di ingresso all'*Acad. de la Historia* (edito Madrid 1893) poi fu rifuso e completato di numerosi documenti, ritratto e illustrazioni nel volume: *Ambrosio Spínola primer marqués de los Balbases*. Madrid, Fortanet 1905.

(2) « *Genova* (timoroso leggo) *è oppressa dal Duca di Savoia...* Mi scusi il valore, mi scusi l'invidia, se questa notizia mi intenerisce; chè a volte la tenerezza è valore. E mi perdoni la mia patria se io vesto acciaio brunito e non è per sua difesa ».

Anche il Principe di Polonia, quando lo visita nel campo e ammira l'opera sua, non può a meno di esclamare:

¡Felice patria aquella que ha tenido
siempre tan celebrado su trofeo!
¡Felice por sus hijos su decoro!
ALONSO: (*aparte*) Y más felice per su plata y oro! (1).

Dove quest'ultima uscita del soldato Alonso, turba non poco la serietà dell'elogio. In complesso la commedia è sbiadita; un assedio, per quanto movimentato in campo, non può sulla scena dare che una fila di fatti da cronica ma non un intreccio da dramma. Essa finisce con la resa di Bredà e con un inno adulatorio che dispiace di sentir sulle labbra di un Ambrogio Spinola per il re Filippo IV, quando avrebbe dovuto in giustizia sonare in bocca del re per Ambrogio. Ma il buon Calderón confessa candidamente di scrivere per la reggia e stretto da moltissimi obblighi:

Y con esto se da fin
al *Sitio* donde no puede
mostrarse más quien ha escrito
obligado á tantas leyes (2).

Pare che il poeta stesso abbia sentito quanto fosse ridicolo e vano il conato di volere, a ogni scena, far ricadere in gloria del re Filippo tutta un'azione diplomatica e guerresca che da per sè stessa mette in continua e gloriosa luce il grande Capitano.

Più sincero, perchè libero da impacci di etichetta, e con un pubblico simpatizzante per Ambrogio, perchè faceva gli onori di casa la figlia di lui Donna Polissena, si mostrò Lope de Vega in un *Diálogo Militar* a lui dedicato, e che si recitò nel palazzo

---

(1) « Felice patria quella che ha sempre avuto la sua bandiera tanto celebrata! Felice la gloria che essa ha dai suoi figli! — ALONSO: (*a parte*) E più felice per il tanto suo oro ed argento! ».

(2) « E con ciò si dà fine all'*Assedio*, dove non può fare più mostra di sè colui che scrisse, vincolato a tanti obblighi ». In una lista di commedie del 1628 (*Bull. hispanique*, *VIII*, 379) si cita un *Sitio de Bredá* di Luis Vélez o di G. De Castro, ma senza dubbio si tratta di questa del Calderón: quella lista è un sacco di errori.

Spinola a Madrid nel 1627 o 28. Patria di Ambrogio, scrive il poeta fu:

aquella ciudad famosa
cuya república excelsa
tales varones produce
en las armas y en las letras;
aquella que tantos siglos
regia majestad conserva,
aunque á ninguna corona
su antigua cerviz sujeta:
Génova la bella, digo,
á quien el mar los pies besa (1).

Segue enumerando rapidamente le imprese dell' eroe sempre pronto alle fatiche e alle veglie:

. . . . le hallaron siempre
el aurora y las estrellas
vestido de acero el cuerpo,
y el alma de honrosa tema;
ejemplo de sus soldados,
venerable á las fronteras,
envidia á la edad pasada,
gloria á la dichosa nuestra (2).

E termina affermando che fra le molte gesta che illustrano la famiglia Spinola:

las deste gran capitán,
Ambrosio el Magno, serán
de Italia y España gloria (3).

Ma da questi sparsi accenni, ch'io potrei moltiplicare d'assai, è tempo che veniamo a quelle poche produzioni che direttamente trattano fatti e imprese, sia reali sia leggendarie, della storia di Genova.

---

(1) « Quella città famosa, il cui eccelso stato produce simili eroi nelle armi e nelle lettere; quella che da tanti secoli conserva maestà regale senza curvare a nessun re la testa superba: Genova la bella, dico, cui bacia i piedi il mare ».

(2) « ...l'alba e il tramonto lo trovarono sempre vestito d'acciaio il corpo, la mente in gloriose imprese; esempio de' suoi soldati, illustre a tutte le frontiere, invidia dei secoli passati e gloria fortunata del secol nostro ».

(3) « quelle di questo grande Capitano, Ambrogio il Magno, saranno gloria d'Italia e di Spagna ».

Un notevole dramma di Lope de Vega, intitolato *Il Genovese generoso* (1), mette in iscena uno dei più singolari e curiosi momenti della storia cittadina genovese, la quale è pur così ricca di congiure e di mutamenti politici. Voglio dire la famosa sollevazione delle *Cappette* nel marzo 1507, quando il popolo minuto con la cacciata della nobiltà e l'opposizione alla signoria del re Luigi XII di Francia, e con la elezione a doge del tintore di seta Paolo da Novi, parve il difensore delle antiche libertà repubblicane contro l'insolenza domestica e l'oppressione straniera. Piacerebbe vedere questi sentimenti consacrati dall'arte di Lope de Vega, ma non bisogna pretendere da lui l'impossibile. Uomo tutto del suo secolo, e spagnuolo fino alla punta dell'unghie, non poteva concepire uno stato popolano, senza nobiltà e senza monarca, che per lui erano simboli della Divinità. Eppure, col suo intuito geniale, pur condannando il moto popolare, tratteggiò altamente la figura di Paolo, e ne riconobbe l'integrità della vita e gli ideali di libertà e giustizia:

. . . . es un tintorero
hombre de bien, de tal valor y aviso
que ha parecido un Cónsul verdadero.
Este Páulo al principio no lo quiso,
pero después que ya se vió estimado
mudóse en un Torcato, y de improviso
á Génova en efeto ha gobernado
como pudiera Cicerón á Roma.....
FLOR. ¡ Extraño tintorero!
OT. ¿ Qué mayores
hazañas nuestros Césares obraron?
Ha puesto en sus pendones vencedores
con un camaleón una corona,
dicen que por mudarse en las colores;
que este animal imita á su persona
pues de teñir en Génova vivía (2).

---

(1) *El Ginovés liberal*, elencato nel *Peregrino 1618* ma già edito nella *Parte IV. de Lope* 1614, f. 103. Un altro genovese è pure chiamato *Genovés liberal* dallo schiavo Celio nel *Tirano castigado* di Lope, ma dice soltanto poche parole in una scena inconcludente.

(2) « ... è un tintore, uomo dabbene di tal senno e valore da sembrare un vero console romano. Sul principio codesto Paolo non voleva il potere, ma poi vedendosi stimato, si mutò in un Torquato, e d'un tratto ha governato Genova in realtà come un Cicerone in Roma. — FLO. Strano tintore! — OT. I nostri Cesari quali imprese fecero maggiori delle sue? Sulle sue bandiere vincitrici ha posto un camaleonte coronato; dicono perchè

Purtroppo egli non seppe sempre frenare i proprii soggetti, e Lope rappresenta al vivo gli odii della plebe. Parla un Tibaldo fabbroferraio:

Antes perderé la vida
que sufra que el rey de Francia
nuestra liberdad impida,
porque no hay bien de importancia
con la libertad perdida . . . . .
ORL. . . . pues que los nobles tratan
de perder su libertad
y entregarse al rey de Francia
salgan de Génova luego.
¡ Armas ! ¡ Prevenid las armas !
RUF. ¡ Alto ! Demos de improviso
en las principales casas.
TIB. ¿ Cuáles serán las primeras ?
RUF. Los Fiescos primeros salgan.
SIB. Los Iustinianos tras ellos,
Fregosos, Adornos, Hazas (1),
Espínolas, Lomelines,
Cataños y Pietrasantas,
Dorias, Grimaldos, Gentiles,
Cibos aunque honor de Italia,
Sàulis, Tomazelos (2), Nigros,
Fornaros, Fliscos (3), Goanas (4),
Guarcos, Montaldos y Mortas (5).

---

questo animale, che suol mutare di colore, imita la sua persona che viveva tingendo in Genova ». Questo curioso particolare deve essere inventato da Lope; gli storici genovesi non ne fanno cenno.

(1) Evidentemente i Fascie [il *Libro d' Oro* del 1621, Bibl. Civica, scrive *Fassia*] che portano tre barre d'oro su azzurro, e sotto levriero bianco con giglio d'oro. Così il FRANSONE: *Nobiltà di Genova*, 1636; il quale fu copiato in un ms. del secolo scorso che aggiunse una raccolta di 2642 stemmi colorati. Pei Fascie v. la tavola XXIII del Fransone, e il n. 987 del manoscritto alla Civica.

(2) Una famiglia *Tomaselli* non è segnata nei Nobiliarii genovesi. Deve trattarsi della famiglia Tomasini che porta mezzaluna e stella con albero verde in campo azzurro. FRANSONE tav. IV. e copia ms. n. 2469.

(3) I *Fliscos* (il *Libro d' Oro* ha pure *Flisco* che è evidentemente una grafia latineggiante, per *Fiesco*) non possono essere che i Fieschi, ma questi sono già citati otto versi più sopra; potrebbe leggersi *Figalos;* i Figalo (*Libro d' Oro*: Figallo) hanno quasi lo stesso stemma dei Fieschi, tre barre rosse su bleu (i Fieschi tre id. bianche FRANSONE, n. 1029). Ma più probabilmente è una distrazione di Lope, che ne pativa di assai maggiori!

(4) Correggi *Goanos*. I Guano (FRANSONE tav. XXV. e n. 1214) portano torre bianca e tre barre d'oro in campo rosso.

(5) I Murta (*Libro d' Oro*: Morta) tav. XXIX. e n. 1714 portano triplice merlatura d'oro in campo azzurro.

Mas ¿ de qué sirve nombrarlas,
si hoy tiene Génova nobles
más de setecientas casas ?
Pueblo, ¡ todas salgan fuera ! (1).

A queste scene politiche si intreccia una pietosa storia d'amore. Ottavio Grimaldi, ambasciatore dei nobili al re Luigi di Francia, ritorna in Genova e trova che Alessandra, la fanciulla da lui amata, è stata dal padre Giustino Gentile concessa per isposa a Camillo Giustiniani. Ottavio, cieco di passione, fa di tutto perchè Alessandra dimentichi la fede coniugale e ceda alle lusinghe dell'antico amore. L'onesta dama resiste ad ogni artificio: ella ama ormai Camillo, il padre de' suoi figli, e non cede nè a blandizie nè a minaccie. Ma la prova più terribile avviene appunto sotto il doge Paolo; tutti i nobili sono esiliati, e quindi anche Camillo Giustiniani; Genova è assediata dal re di Francia; tutte le vettovaglie sono confiscate per i difensori della città, e il popolo e specialmente le famiglie degli esuli soffrono la più terribile carestia. Ottavio Grimaldi, chiuso e sicuro nel suo palazzo, fa dire ad Alessandra che in casa sua c'è ricchezza di viveri. Invano i servi affamati, perfino il vecchio suo padre, la pregano di andare ad accettare il soccorso di Ottavio. Ella sa bene a che prezzo è offerto quel soccorso, e rifiuta:

ALEJANDRA: ¡ Dejadme de importunar !
MARCELA: Señora, pues ¿ qué pretendes ?
ALEJ. ¡ Morir ¡
MAR. Pues, ¿ qué honor ofendes
solamente en irle á hablar ?

---

(1) « Perderò la vita anzi che soffrire che il re di Francia ci tolga la libertà, chè perduta questa non v'è altro bene di valore. — ORL. Poichè i nobili trattano di assoggettarsi al re di Francia e tradire la libertà di Genova, ne vadan subito in bando. All'armi! correte all'armi! — RUF. Olà, assaltiamo all'improvviso tutte le case principali. — TIB. Quali saranno le prime ? — RUF. Scacciamo i Fieschi per primi. — SIB. E dietro loro i Giustiniani, i Fregoso, gli Adorno, i Fascie, gli Spinola, i Lomellini, i Cattaneo e i Pietrasanta, i Doria, i Grimaldi, i Gentile, i Cibo sebben vanto d'Italia, i Sauli, i Tomasini, i Negro, i Fornari, i Fiesco, i Guano, i Guarco, i Montaldo e i Murta. Ma che serve noverarli, se Genova oggi ha più di settecento famiglie nobili ? Popolo, vadano tutti in esilio ! ».

DRUSILA: Señora, Páulo y su gente
á morir determinada,
comen, y no sienten nada
de nuestra sangre inocente.
Pues no se quieren rendir,
ríndete tú á hablar á un hombre.
ALEJ. ¡ Ninguno á Otavio me nombre !
DRU. Pues, ¿ qué hemos de hacer ?
ALEJ. ¡ Morir ! (1).
DRU. ¡ Bien te cuadró el apellido
de Alejandra Gentil ! (2)

Ma quando le portano innanzi i suoi bambini, esangui e sfiniti dalla fame, il suo cuore si frange e va in casa d'Ottavio. È la scena culminante del dramma. Ottavio quasi non crede ai suoi occhi:

¡ Señora del alma mía,
como venís deste modo ? . . .
¡ Ángel, luz del alma, hermana,
mi bien !
ALEJ. Otavio
OT. ¿ Señora ?
ALEJ. Aquí estoy humilde y llana
á tu gusto.
OT. (*áparte*) ¿ Por qué agora ?
¿ Si es fantasma ó sombra vana ?...
¿ Qué conociste mi amor ?
ALEJ. Siempre yo le conocí
y le agradecí mejor.
Lo que no tengo no os dí,
porque era ajeno: mi honor.
OT. Pues, ¿ qué es lo que os trujo aquí ?

---

(1) Da quanto tempo il genio di Lope aveva anticipato il famoso: *Qu' il mourût!* del CORNEILLE (*Horace*, III., 6.a).

(2) ALESS. Cessate d'importunarmi! — MAR. Che vuoi dunque, Signora? — ALESS. Morire! — MAR. Soltanto per recarti a parlargli, che offesa è all'onore? — DRUS. Signora, Paolo e i suoi, determinati a morire, han da mangiare e non si curano del nostro sangue innocente. Poichè essi non s'arrendono, arrenditi tu a parlare con quell'uomo. — ALESS. Nessuno mi nomini Ottavio! — DRU. E allora, che dobbiamo fare? — ALESS. Morire! — DRU. Proprio a puntino, Alessandra, ti calza il cognome di Gentile! ».

ALEJ. La hambre de la ciudad,
tres hijos y un padre.
OT. *(aparte)* Así,
¿ qué hemos de hacer, voluntad ? . .
Nobleza, ¿ qué hemos de hacer ? (1).

Io non mi sento di tradurre il bel monologo di Ottavio, combattuto dall'ardore della passione e dalla nobiltà dell'animo suo e della donna. Egli allontana col gesto Alessandra e ordina di portar viveri in sua casa:

. . . ¿ deleite ha de vencer
á un hombre tan bien nacido ?
¡ Eso nó ! ¡ Cese el furor !
¡ Sentencialdo vos, Honor !
¡ Ciega voluntad, miraldo !
¡ Viva el nombre de Grimaldo
y muera mi loco amor ! (2).

Nobile tipo, e degno veramente di dare alla commedia il titolo di *Genovese generoso !* (3).

Più verso il Medioevo, e in un ambiente più leggendario, ci trasporta una curiosa commedia intitolata *La lite del Demonio con Maria Vergine,* attribuita a tre autori che son rimasti anonimi.

---

(1) « Signora dell'anima mia, come venite così [pallida]? Angelo, luce dell'anima, amica, mio bene — ALESS. Ottavio... OT. Signora? ALESS. Qui sto umile e schiava al piacer tuo. — OT. (*a parte*) Perchè così tardi? Che sia un fantasma? un'ombra vana? — Conoscesti finalmente il mio amore? — ALESS. Sempre io lo conobbi, e te ne fui grata. Ma quel che non ho non ti diedi, perchè già d'altri: il mio onore! — OT. Allora, che è che vi condusse fin qui? — ALESS. La fame nella città, tre bambini e mio padre. — OT. (*a parte*) Orsù, che dobbiamo fare o Passione mia? Nobiltà, che dobbiamo fare? ».

(2) « ... voluttà deve vincere un uomo del mio sangue? Questo no! Cessi la follia. Onore, dai tu la sentenza e tu contempla, o cieca passione! Viva il nome dei Grimaldi, e muoia il mio pazzo amore ».

(3) La tela del *Ginovés liberal* fu suggerita a Lope da due novelle entrambe d'argomento genovese. La prima di G. B. DA UDINE è la *Lacrimosa istoria di due amanti genovesi*: Paolo Fornari è in esilio: torna, e trova l'amata Minetta D'Oria maritata dal padre suo a Sinibaldo Fiesco; cerca in tutti i modi di averla amante, ma l'onesta sposa resiste; (la fine cambia totalmente. La novella fu messa in eleganti terzine da GIAN CARLO DI NEGRO: Genova 1832: è alla Civica). L'altra è la novella II,. 26 del BANDELLO (cf. WURZBACH: *Lope de Vega.* Leipzig 1899, p. 215): la Gianchinetta, un'onesta popolana di Genova, ha resistito alle continue lusinghe del nobile Luchino Vivaldo; ma in una orribile carestia, per salvare i suoi bambini, va in casa di Luchino e gli si offre: il Vivaldo vince la sua passione, la soccorre generosamente e la rimanda intatta. Lope riunì le due in una sola storia amorosa che intrecciò con meravigliosa abilità agli eventi politici del 1507.

La fede ardente del pubblico castigliano tollerava delle scene religiose che ai nostri giorni sarebbero impossibili su un palcoscenico; ma delle infinite commedie che mettono in iscena la Vergine, Gesù Cristo e il Diavolo, questa è notevole perchè si allaccia alla corrente leggendaria che, via via trasformata, mette pur capo all'immortale *Faust* del Goethe. In tutte queste produzioni la base leggendaria e comune è la presenza, l'assistenza del Demonio, travestito da amico e consigliere, che o per un dato compenso o patto, o sotto veste di maestro, o per una sfida al cielo, conduce passo passo il protagonista verso la dannazione finale. Le varianti di questo tema costituirebbero una larga storia esteriore del *Faust:* qui dirò pochissime cose del dramma spagnuolo (1).

---

(1) Allo Stiefel (*Zeits. f. rom. Philol.* XXXI, 355) non sfuggì questo aspetto del *Pleito del demonio*, che egli giustamente disse « una specie di Faust-dramma per molti riguardi meritevole d'esame ». E a un vecchio lettore del ms. che è alla *Nacional* di Madrid (Paz y Melia: *Catál.* n. 2637) fece la stessa impressione perchè scrisse nell'ultima pagina: *Esta es muy buena comedia*, saviamente aggiungendo: *pero está muy herrada.* Invece al Cotarelo, alla cui amicizia devo questi cortesi riscontri, essa parve *un verdadero disparate sin lógica ni arte* (*D. Fr. Rojas Zorrilla.* Madrid 1911, pagina 255) ma ora scrivendomi riconosce che *aunque desatinada en el fondo, está muy bien escrita.* Il ms. di cui sopra, della metà del sec. XVII, non è autografo del Rojas Zorrilla anzi è parecchio errato; il che purtroppo è anche nelle *sueltas* a noi giunte, la cui scorrezione alle volte fa rabbia e danneggia, come nel primo giudizio del Cotarelo, l'esatto apprezzamento del dramma. Il *Pleito* fu edito nella *Parte VI de Madrid 1654*, libro così raro che, tranne lo Schack (III., 525), nessuno l'ha visto più mai. Il Barrera (p. 689) dice che tale rarità dipende dall'aver l'Inquisizione proibito questa commedia e quindi il volume che la conteneva; ignoro, come lo Stiefel, donde attingesse questa notizia, ma il Barrera è persona degna di fede. Però nove anni dopo quella stampa, la commedia era con qualche restrizione liberamente rappresentata a Madrid, nel novembre del 1663. Il citato ms. della *Nacional* ha queste note della censura:

« *Vea esta comedia el censor y despues el fiscal y traigase. Madrid a 10 de Nobiembre de 1663* ».

« *Sr. observando lo atajado desta comedia se puede representar. Madrid 23 de nobiembre de 1663. D. Fr.co de Auellaneda* ».

« *queda advertido para que no se diga lo encerrado y en lo demas puede Vs. dar lisencia para que se aga. M. a 24 de nobiembre de 1663. D. Ve. Suarez* (Vicente Suárez de Deza, l'autore dei *Donaires de Tersicore*) ».

« *Hagase observando lo atajado y no de otra manera. Madrid a 24 de nobiembre de 1663.* Rubrica senza firma ».

I passi proibiti sono un grazioso *cuento* di Alcaparrón verso la fine del 1° atto (*Un hombre se volvió loco*) e nel 3° atto dalle parole: Carlos: *Idos todos.* Ynés: *So galan* fino alle parole di Carlo: *Os he de descalabrar,* brano che tratta della Concezione di Maria senza peccato originale.

La fonte ci è indicata dal finale della commedia, poichè Cristo ivi dice:

> Yo á Brígida de Suecia
> este caso le revelo
> para que ella en sus escritos
> le haga al mundo manifiesto [1].

E infatti nelle *Rivelazioni di Santa Brigida* scritte da due suoi confessori (la Santa morì nel 1373) è riportata una lunga discussione fra la Vergine e il Demonio, intorno alla salvazione dell'anima di un peccatore. Da questo piccolo germe del tutto mistico, i tre autori spagnuoli trassero un dramma pieno di vita e di passione umana.

Ma, come mai venne loro l'idea di fissare il luogo dell'azione in Genova, (Santa Brigida, si noti, non fa nessun nome) e di addebitare questi fatti alle nobili famiglie degli Adorno e dei Fregoso? Io sono ancor troppo nuovo alla storia aneddotica cittadina, e non ho potuto scoprire la fonte: forse vi fu quì presso Genova qualche localizzazione a me ignota di tale leggenda. Quello che posso dire è che non fu un capriccio degli autori, perchè il già citato

---

Se dopo il 1663 la commedia fu proibita, corse però in *sueltàs* le quali, almeno quelle che ho sott'occhio (n. 2 e 3), riportano i brani vietati nel manoscritto. Esse sono:

1. | « *El pleyto del demonio* | *con la virgen*, | *comedia famosa* | *de tres ingenios.* | *Hablan en ella las personas siguientes* ». Della 2.a metà sec. XVII. fogli 18, segnature A-E. In possesso del Cotarelo.

2. | « *El pleyto del demonio con la virgen.* | *Comedia famosa* | *De tres ingenios.* | *Personas qne hablan en ella.* | *Carlos.* | *Enrique, que es demonio* | ecc. ». Stessa epoca, fogli 18 a doppia colonna, segnature A^{1-8} fino a C^2. Un esemplare a Monaco, descritto dallo Stiefel (*loc. cit.*); e un altro, che ho sott'occhi, in una miscellanea di commedie spagnole della Estense di Modena (volume 10° della collezione segnata A 56. G. 5).

3. | È, a giudizio del Cotarelo e mio, di Antonio Sanz di Madrid, sui primi del sec. XVIII: ha in alto il *Num. 6* « *Comedia famosa* | *El pleyto* | *del demonio* | *con la virgen.* | *De tres ingenios.* | *Personas que hablan en ella.* | *Carlos.* | *Enrique, que es* el *demonio* | ecc. ». Fogli 16 a doppia colonna, segnature A^{1-2} fino a D^2. Un esemplare del Cotarelo, un altro alla Palatina di Parma (v. Restori: *Studi di Fil. rom.* VI., 146, num. 798). Le *sueltas* (non conosco il num. 1) non credo abbiano gran differenza tra loro; ma il ms. di Madrid è diverso dal testo a stampa specialmente nel 1° atto: il 2° è quasi identico: il 3° è differente nella prima metà, quasi eguale nella seconda (Cotarelo).

[1] « Io rivelo questo caso a Brigida di Svezia, perchè ella ne' suoi scritti lo faccia manifesto al mondo ».

dramma, il *Refugio degli uomini* del Mira de Amescua, mette sul teatro quasi la stessa leggenda, con un'azione però più debole e meno drammatica, e anch'egli pone la scena in Genova.

Fra le lotti feroci, purtroppo storiche, tra gli Adorno e i Fregoso, protagonista è Carlo Adorno, e suo nemico acerrimo è Federico Fregoso. Carlo è un vero delinquente: egli dice di sè stesso:

naturalmente soy cruel
y me doy con fiera saña
á los insultos y estragos,
y mucho más me arrojara
sino me enfrenara esta
devoción, que me acompaña,
de María (1).

È dunque soltanto al nome di Maria che Carlo piega lo spirito indomito e s'inchina alla pietà. Per disgrazia ei si innamora di Irene parente di Federico Fregoso e sua fidanzata. Irene però corrisponde a Carlo: lo dice egli stesso:

hallé igual correspondencia,
y tanto en fin llegué á amarla
que siendo ella de la sangre
de los Fregosos, que ha tantas
edades que con la nuestra
está opuesta y enojada,
me determiné a pedirla
á su padre, estando en casa
de Federico Fregoso (2).

Federico si oppone e di parola in parola lo caccia di casa sua con uno schiaffo. Cieco d'ira e di vendetta Carlo fugge da

---

(1) « Io son crudele per natura e mi dò con rabbia feroce agli insulti e alle rovine, e a molto più mi slancerei se non mi frenasse questa, che sempre mi è in cuore. divozione di Maria ».

(2) « Trovai egual corrispondenza, e infine giunsi ad amarla tanto, che, malgrado ella sia del sangue dei Fregoso, che da tante età sono in lotta e contrarii a noi, mi risolsi a chiederla a suo padre, mentre era in casa di Federico Fregoso ».

Genova, e con un seguito di briganti si annida nelle vicine colline, meditando la distruzione dei nemici: *Mi vendicherò,* egli dice:

comiéndome las entrañas
de mi enemigo, vertiendo
cuanta sangre suya haya
en el mundo, desatando
la unión de aquesta contraria
familia que nos persigue (1).

Compare, sotto le spoglie di un Enrico amico suo la cui morte Carlo ignorava, il Demonio: e costui, il finto Enrico, avido di guadagnare per sè un'anima che nutriva tanta devozione per l'abborrita sua nemica Maria, consiglia a Carlo mano mano le astuzie più crudeli, gli eccessi peggiori (2).

Finalmente la vendetta di Carlo è piena ed intiera; egli si impadronisce della sorella di Federico e di Irene da lui amata, e poco dopo riesce a farlo lui stesso prigioniero:

CARLOS: En fin veniste á mis manos.
FEDERICO: Sí: mas es porque no puedo
quitarles yo á las estrellas
de mis males el gobierno.
Mas en este triste caso
sólo tengo por consuelo
que quedas tú menos bien
matando, que yo muriendo:

---

(1) « divorando i visceri del mio avversario, svenando quanti del suo sangue son sulla terra, spezzando la compagine di questa nemica famiglia che ci perseguita ».

(2) Passo in silenzio questa serie d'avventure che riempiono tutto il secondo atto, che è il più arruffato e per di più quasi inutile perchè non è che una serie di dimostrazioni di ciò che già sappiamo e cioè che dai delitti più atroci Carlo si ritrae tosto che oda invocare Maria. Potrebbe ridursi a metà, che non ne soffrirebbe punto nè l'azione della commedia nè la viva pittura dei vari caratteri. In certe scene, anzi, si rasenta la stolidità: per esempio il pseudo-Enrico dà al servitore Alcaparrón un anello che lo rende invisibile, e questi non pensa affatto che Enrico non sia Enrico, ma qualche cosa di peggio! E Enrico si sarebbe messo a questo rischio d'essere scoperto pel Diavolo, per vantaggiare o sciogliere l'intreccio del dramma? Nemmen per sogno: Alcaparrón si serve dell'anello soltanto per bastonare, non visto, un soldato suo rivale! — Un particolare potrebbe forse servire a identificare dove si localizzò quì la leggenda. Irene da suo padre è messa in un convento che è fra la solitudine delle montagne liguri. Carlo, aiutato dal pseudo-Enrico, viola la clausura e rapisce Irene: ma quando sa che il convento è della *Concezione di Maria Vergine* subito riconduce egli stesso Irene intatta alla sua cella con gran rabbia del Demonio.

que yo te buscaba á tí
entre muchos bandoleros,
pero si tú de mí triunfas
es de un hombre atado y preso.

CAR. Para vengarme, no son
menester esos respetos.

FED. Pues, ¡véngate ya! ¿qué aguardas?

CAR. . . . agora te prevengo
el mayor de los dolores.

FED. ¿Cuál es?

CAR. Que veas que soy dueño
de tu honor: ésta es tu hermana. (*saca á Isabela*)

FED. Ya, traidor Carlos, me has muerto,
haciendo ¡ay Dios! de mi sangre
puñal para mí y veneno.

ISABEL: Federico . . .

FED. ¿Para qué
te disculpas con un preso
que tiene atadas las manos?
Mas ¡libres las tiene el Cielo!

CAR. ¿Parécete dolor grande
ésto que estás padeciendo?

FED. Claro está.

CAR. Pues no es menor
él que ahora te presento.
Ésta es Irene tu esposa. (*saca á Irene*)

FED. Mi esposa, nó: mas por eso
no dejas de aprovechar
el tósigo de tu pecho,
que es la cosa que más quise
y la que más perder siento.

IRENE: ¡Ah, Carlos, de aqueste modo
se vengan los caballeros?

CAR. Hasta aquí se ha herido el alma,
ahora me resta el cuerpo.
Retiráos todos, amigos,
que he menester este puesto.
Lobaco, dame tu espada
y véte.

LOB. Ya te obedezco [1].

---

[1] « CARLO: Infine venisti in mia mano. — FEDERICO: Si, perchè non posso togliere agli astri il governo delle mie sventure. Solo mi conforta, in caso così triste, che meglio

Ma sul punto di trafiggerlo, il nobile sangue degli Adorno, che pure scorre nelle sue vene, si ribella a tanta viltà. Egli scioglie i ferri del Fregoso e gli rende la sua spada: non sarà un assassinio, ma un duello da pari a pari. E qui il giudizio è veramente di Dio! Carlo è mortalmente ferito nella bocca, e cade a terra senza più poter pronunciare sillaba: Federico fugge con le donne a Genova.

Carlo rimane in scena morente, e accorre presso lui il finto Enrico perchè egli non possa pentirsi negli ultimi istanti. Questo orgoglioso moribondo che si dibatte rabbioso per terra senza poter profferire parola, mentre il Demonio curvo su di lui gli distilla la maledizione nel cuore, è una scena veramente drammatica e di un effetto potente:

ENRIQUE: De infinitas tentaciones
le quiero llenar el pecho.
[*Las tentaciones han de ser casi al oido de Carlos*(1)].
Carlos, mira que de Dios
la misericordia es menos
que tus culpas; no la pidas,
que es cobarde abatimiento.
(*aparte*) — ¡Si llamara a su Abogada
y mi enemiga!... Con Carlos
más ha de poder mi ingenio. —
Sin honra mueres; tu mismo
enemigo es quien te ha muerto.

---

figuro io morendo, che tu uccidendomi; chè io ti cercai in mezzo ai tuoi sgherri, tu, se di me trionfi, è d'uomo legato e prigioniero. — CAR. Per la vendetta non occorrono tanti riguardi. — FED. Vendicati dunque, che aspetti? — CAR. Ti preparo adesso il maggior dei dolori. — FED. Quale? — CAR. Che tu veda ch'io ho in mano il tuo onore: questa (*scopre Isabella*) è tua sorella. - FED. Or traditore Carlo mi uccidi facendo, oimè!, del sangue mio, un pugnale e un veleno per me. — ISABELLA: Federico... — FED. Perchè ti discolpi col prigioniero che ha incatenate le mani? Ma, le tiene libere il cielo! — CAR. Ti sembra dolor atroce quel che patisci? — FED. Certo. — CAR. Non lo è meno quello che or ti presento; questa (*scopre Irene*) è Irene tua sposa. — FED. Mia sposa no, ma non per questo godi meno il tossico del tuo cuore, ch'ella è la cosa da me più amata e quella che più mi duol perdere! — IRENE: Ah, Carlo, in questa maniera si vendicano i cavalieri? — CAR. Finora ho torturato l'anima, ora mi resta il corpo. Uscite tutti, amici, e datemi piazza libera. Lobaco, dammi la tua spada e vattene. — LOBACO: Ti obbedisco ».

(1) Ecco una indicazione scenica degna di Lope!

De la hermosura de Irene,
que es el retrato más bello
del sol, goza Federico.
[*revuélvese con más ahinco*]
(*aparte*) — Parece que obran los celos:
¡ oh que dulces esperanzas
me da lo que ahora advierto ! —
No haya en ti arrepentimiento,
que te expones al desaire
de que te niegue severo
el perdón aquese Dios
que en tan gran mal te ha puesto.
¡ Enójate contra él !
(*aparte*) — Ya quiere espirar —
CARLOS, *tartamudeando*: No quiero
pedirle misericordia
á Dios.
ENR. Ya Carlos es muerto,
ya acabó desesperado,
para mi feliz suceso [1].

Pare, così, sicura la vittoria del Demonio. Ma scende dall'alto sul palcoscenico il tribunale divino. Nel mezzo Cristo e la Vergine Maria; presso al cadavere di Carlo si pone il suo Angelo Custode; a sinistra è il Demonio vittorioso. Con che ansia doveva seguire la scena quel pubblico così intieramente e profondamente religioso! Suona la voce del giudice supremo:

¡ Carlos !
CARLOS, *pónese de rodillas:* Señor.
CRISTO: Á juicio
eres llamado.

---

[1] « Di infinite tentazioni voglio riempirgli il cuore. [*Le tentazioni devono essere quasi all' orecchio di Carlo*] - Vedi, Carlo; la misericordia di Dio è minore delle tue colpe; non chiederla; sarebbe vigliaccheria codarda — (*a parte*) Ahi, se chiamasse la sua Avvocata e nemica mia!... ma con Carlo ha da prevalere la mia astuzia. — Tu muori disonorato; il tuo stesso nemico ti ha ucciso. La bellezza di Irene, vero ritratto del sole, ora se la gode Federico. (*si dibatte Carlo con maggiori sforzi*) — (*a parte*) Sembra che la gelosia faccia effetto. Oh che dolci speranze mi dà quel che vedo! — Non aver pentimento, chè ti esporresti al disgusto di non ricever perdono da quel Dio che ti ha messo in tanto malanno. Sdegnati contro di lui! — (*a parte*) Già sta per morire. — CARLO *balbettando*: Non voglio chiedere a Dio misericordia. — ENRICO: È già morto: ed è morto disperato, per la mia felice vittoria ».

CAR. Y espero
de Vos la misericordia.
ENR. ¿ Ahora la pide ? ¡ Á buen tiempo ! (1)

Il Demonio, sicuro del fatto suo, enumera tutti i peccati di Carlo, a cui Maria contrappone la divozione non mai smentita verso di lei. *Tutto ciò è invano,* esclama Enrico:

Todo es de ningun efeto,
con morir desesperado,
pues dijo, estando muriendo:
« á Dios no quiero pedir
misericordia ».
MARÍA: Soberbio
enemigo de las almas,
¿ entiendes tú el pensamiento
del hombre ?
ENR. Nó, que no es dado
á mi poder; mas le infiero (2).
MARÍA: Pues, porque veas que te engañas
en tus consecuencias, necio,
cuando el reo pronunció
esos citados acentos,
fué decir que no quería
pedir á mi hijo inmenso
misericordia, porque
le temía por los yerros
cometidos contra él,
sino pedir á mi afecto
que fuese su intercesora.
Yo lo hice (3).

---

(1) « CRISTO: Carlo! — CARLO *si rizza in ginocchio*: Signore — CR. Sei chiamato a giudizio. — CAR. E attendo da voi misericordia. — ENR. Adesso la chiede? Giusto a tempo! ».

(2) Si osservi, pel quel che dirò poi, la rispondenza precisa al testo di Santa Brigida: MARIA: *Dic mihi, diabole: numquid tu scis omnes cogitationes hominis?* — DIABOLUS: *Non; ex dispositione hominis intelligere possum statum mentis, sed bonas cogitationes hominis cognoscere non possum.* — (Revelationes cœlestes, lib. VI.: cap. 39. — al lib. VII. cap. 13 è un simile processo il cui protagonista ha il nome di CARLO).

(3) « Tutto è invano, poichè morì disperato; chè sul punto di morire disse: non voglio chiedere misericordia a Dio. — MARIA: Superbo nemico delle anime, puoi tu penetrare nel pensiero dell'uomo? — ENRICO: No, ciò non è in mio potere; ma lo arguisco. — MAR. Orbene, per farti vedere, o stolto, come t'inganni nelle tue induzioni, quando

Con tali avvocati non si può perder la lite. L'anima di Carlo è portata in cielo, mentre Enrico pieno d'ira esclama:

¡ Ya me venciste, María !
Pues ahora obscuros mares
tragadme, y á mis dolores
añadid él que ahora llevo. (*Húndese*) (1)

Come accennai, una simile azione svolge il Mira de Amescua nel suo *Refugio degli uomini,* ponendo pur egli la scena in Genova. Ma lo svolgimento della tela drammatica è diverso: nè il Mira, del resto, era uomo da copiare alla lettera. Anche qui i due avversari si chiamano Federico e Carlo, ma non ci riportano alle dissensioni fra i Fregoso e gli Adorno; Federico capita in Genova dopo la battaglia di Pavia, 24 febbraio 1525 (2). Anche qui essi amano la stessa donna, ma qui il Demonio stringe patto con Federico, e non con Carlo; e di più, ed è diversità sostanziale perchè fa variare tutto lo sviluppo dell'azione, egli non compare sotto le spoglie di un amico la cui morte è ignota al protagonista, ma in persona, visibilmente e direttamente evocato. Il nodo del dramma anche qui sta nella divozione profonda di Carlo

---

l'imputato disse le parole da te citate volle dire che non voleva chiedere egli stesso misericordia al mio Figlio divino, perchè lo temeva pei delitti commessi contro di lui, ma chiedere all'affetto mio che Io intercedessi per lui. E così feci ».

Ecco il testo di Santa Brigida: Maria: *Haec anima in fine vitae suae convertit se ad me, et dixit: Ego indignus sum rogare Filium tuum, quia provocavi eum ad iram; piissima Domina, ad nullum, nisi ad Te, habeo fugere,* ecc.

(1) « Tu mi hai vinto, o Maria ! Ora inghiottitemi oscuri abissi, e aggiungasi questo che or soffro ai miei tormenti ! *(si sprofonda)* » — Nel verso *Pues ahora obscuros mares* non c'è l'assonanza; leggasi: *obscuros huecos* o *obscuro Infierno.*

(2) La commedia del Mira: *Amparo de los hombres* mi è nota dal riassunto dello Schaeffer: *Gesch. der span. Nationaldramas.* Leipzig 1890. vol. I., 313; qualche altra notizia mi fu fornita dallo Stiefel e dal P. Luigi Olivieri, mio discepolo, ora a Wurzburg, i quali vivamente ringrazio.

Il Mira fa di Federico un *cavaliere napoletano.* È curioso che nella citata *Rivelazione* di Santa Brigida (lib. VII.: cap. 13) la Santa dice di averla avuta in Napoli (ma il defunto suo non era napoletano). Non credo che il Mira sia ricorso alla fonte e l'abbia fraintesa: sarà una coincidenza casuale. — Invece del convento della *Concepción* (v. n. 2.ª pag. 32) il Mira fa succedere il miracolo della salvazione di Carlo in un santuario di *N. S. della Candelaria* (2 febbraio) o *Candelora* cui potrebbe anche rispondere una *Purificazione di N. S.*, o di *M. Vergine Purificata.* Ma conventi o santuari di questi nomi io non ne conosco presso Genova.

per la Vergine, la quale, non dopo morte ma vivente ancora, lo salva dalla dannazione e gli fa avere in isposa la donna amata. Ed è salvo anche Federico, quegli che aveva stretto patto col Demonio, facendosi frate nel Convento di San Francesco.

Invece il preciso travestimento del Demonio nella persona di un amico defunto, si ha in una quasi ignota commedia (la lesse però lo SCHAEFFER: *op. cit.* II., 306) intitolata *La fonte delle virtù,* di un ignotissimo Don Pedro Carnerero, della quale un esemplare è a Parma (1). Come dice l'autore:

La fuente de las Virtudes
es la Oración,

e di tutte le orazioni la più efficace è la salutazione a Maria. La scena è in Barcellona. Un Carlos — si noti, sempre questo nome! — Orozco, dopo una gioventù scandalosa, vive in Barcellona in continue orazioni. Il Diavolo, per separarlo dalla orazione, viene in Barcellona con *Engaño* vestito da suo servitore e prende le spoglie di un suo amico di gioventù e di orgie:

LUZBEL: Prosigue Engaño.
ENG. Ese Carlos
como sabes, ha tenido
estrechísima amistad
desde que ambos eran niños
con Don Juan de Benavides,
él que ha muerto en el sitio
de Dunkerque aquesta tarde . . .
Tú has de fingirte Don Juan,
yo Gil, un criado antiguo
que le ha asistido en la guerra,
que tambien ha fallecido
en la batalla (2).

I due malvagi fanno cadere Carlo in mille peccati, ma finalmente egli ritorna all'Orazione, e il falso Don Juan de Benavides

---

(1) È una *suelta* di 44 pagine num. Cfr. RESTORI: *op. cit.* n. 175.

(2) « LUCIFERO: Prosegui Inganno. — ING. Come tu sai, Carlo ebbe amicizia strettissima, fin da bambini, con Don Giovanni di Benavides, quegli che è morto oggi all'assedio di Dunkerque .... tu devi fingerti Don Giovanni, io Gil, un vecchio servo che lo assisteva in guerra, e che è morto anch'esso nella battaglia ».

è costretto dagli esorcismi di un frate di San Francesco a fare, sulla scena, pubblica confessione delle sue frodi e inganni.

Anche qui, come nel Mira, non si arriva al punto dubbioso e tremendo della morte di Carlo, il che debilita tutto il finale delle due commedie. Qui poi l'ultima scena, col frate che esorcizza da una parte, e dall'altra i contorcimenti del Diavolo costretto a sputar fuori tutte le sue marachelle, rasenta l'umoristico. Anche la verseggiatura e lo stile son debolissimi (1).

Eppure questa scena esorcistica del Carnerero (scena tanto abusata nel teatro spagnuolo) si allaccia fedelmente alla vecchia leggenda medievale, in cui il Demonio, fingendosi cuoco o cameriere di un castellano delinquente e feroce, attende, magari per anni, il momento di afferrarlo; ma questo momento non viene mai perchè il castellano dice tutti i giorni l'Ave Maria: ed è infine salvo per gli esorcismi di un santo prelato, o di un angelo, che costringe il Diavolo a manifestarsi ed a svelare le sue reti (2). La novità geniale del *Pleito* sta appunto nell'aver unito a questo elemento leggendario dell'assistenza demoniaca durante la vita, l'altro offerto da Santa Brigida e cioè il supremo dibattito dopo morte, e quindi nell'aver trasportato la soluzione al di là della vita del peccatore, sostituendo così a un grossolano miracolo una scena di profondo interesse drammatico. Questi due elementi fantastici così riuniti sono poi stati intrecciati fra le lotte e le passioni scatenate tra i Fregoso e gli Adorno con un'abilità da gran drammaturgo.

---

(1) La data della *Fuente de las Virtudes* potrebbe essere indicata dalle parole: *que ha muerto* EN EL SITIO DE DUNKERQUE *aquesta tarde*. Il Turenne e gli Inglesi assediarono Dunkerque tenuta dagli Spagnuoli dall'aprile al 14 giugno 1658. (Meno probabile che si tratti di un breve assedio che le flotte degli alleati contro Luigi XIV fecero al porto di Dunkerque nel 1694: la commedia, benchè debole, non ha i caratteri della decadenza).

(2) Per numerose redazioni si veda KOEHLER: *Su alc. novelle del Sercambi* (Giorn. st. lett. ital. XVI., 109-114). Il *Libro de los Enxemplos* (num. CXCVII) e la *legenda aurea* del vescovo genovese Jacopo da Varagine non fanno nomi: *Quidam miles quoddam in via castrum habebat* etc. (capit. L della ed. Lione, Bonet 1510). Pel Sercambi il *quidam miles* è il conte Sparaleone da Brustola nel contado di Bologna. Per lo svolgimento della leggenda si veda l'articolo del NOVATI: *Il passato di Mefistofele* (in: *Attraverso il Medio Evo*. Bari 1905, pag. 178-180 e note 42 a 48). Agli esempi spagnoli è da aggiungere il cap. XLV del *Conde Lucanor*.

Inoltre il *Pleito* unisce specialmente nel terz'atto allo svolgimento rapido e nervoso dell'azione una singolare forza di verso e di stile. Anche il primo atto in genere, e specialmente la prima metà è di una semplicità abilissima nell'impostare la lotta fra Carlo Adorno e Federico Fregoso e nel rendere verosimile la comparsa del Demonio sotto le spoglie di Enrico. Le altre parti, specialmente il 2.° atto, sono più deboli, e per quanto si debba concedere alla scorrezione e alle inevitabili mutilazioni che hanno le *sueltas*, per quanto anche i buoni autori abbian diseguaglianze e storture, mi paiono di mano diversa da quella che scrisse le prime e le ultime scene. Può dunque aver ragione il verso finale che invoca perdono per *tres ingenios;* la commedia è stata rifatta da tre autori, e come tutti i rifacimenti di più mani, presenta diseguaglianze assai forti; specialmente quando, come fece chi rimescolò il 2.° atto, si rifà quasi di sana pianta. Ma il disegno così ben impostato di tutta l'azione, rivela un concepimento unico, e chi ha rifatto il 3.° atto ha quasi copiato alla lettera l'originale: non è credibile che un rifacitore, che non copiasse alla lettera, mantenesse così intatta la rispondenza fra il testo di Santa Brigida e la scena del *Pleito*. E l'originale che ha servito di strettissimo modello ai tre autori non è difficile da indicare, per quanto paia impossibile purtroppo il ritrovarlo. Lope de Vega nella prima lista del *Peregrino 1603* dice aver scritto il dramma *Los Fregosos y Adornos*, un titolo che non potrebbe meglio convenire con l'argomento del *Pleito:* ma di quel dramma si è perduto ogni traccia. Contentiamoci dunque di averne qui un rifacimento che in molte parti ci rispecchia abbastanza fedelmente l'originale. Se poi Lope indicasse con la frase *Fregosos y Adornos* la materia del dramma, non ricordandone il titolo preciso, come abbiam visto in altri casi: o se fosse veramente quello il titolo originale, e il titolo più piccante e più singolare di *Lite del Demonio con la Vergine* sia una trovata dei tre rifacitori, non è possibile decidere [1].

---

[1] L'interesse che questo raccostamento riverbera sul *Pleito* rende desiderabile che chi ha a sua disposizione il ms. di Madrid e le tre diverse stampe (non dico *quattro* perchè la *Parte VI, 1654* è introvabile) ce ne dia un testo possibile.

Una sacra rappresentazione: *Il vinto Inferno da Maria* (ed. Trani 1644) di

In pieno Medio Evo, e in piena leggenda, ci porta l'ultima commedia di cui io debbo parlare. Essa è intitolata il *Catino di Genova*, e allude alla famosa reliquia della coppa creduta di smeraldo, che si conserva nel Tesoro di San Lorenzo, e che avrebbe servito a Cristo stesso nell'ultima cena con gli Apostoli; e poi venuta a mano di Giuseppe d'Arimatea avrebbe accolto il sangue sgorgato dal fianco di Gesù. La commedia è anonima e inedita in un manoscritto della *Nacional* di Madrid, donde io ne ebbi copia (1).

Come ognun sa, la provenienza più autorizzata del sacro *Catino*, quella che ha rivissuto recentemente in un carme meraviglioso (2), è dal Levante: lo avrebbe cioè portato a Genova il vincitore di Cesarea in Siria, Guglielmo Embriaco, dopo la prima Crociata, e nel 1101 l'avrebbe dato alla città come il trofeo più prezioso della gloriosa conquista. Ma a lato di questa corrente leggendaria, ne è sempre vissuta un'altra non meno tenace, che dice essere la provenienza del sacro *Catino* da Ponente, e cioè dalla città di Almería sulla costa della Spagna (3). Quasi in quel tempo, e precisamente nel 1147, la flotta genovese guidata dal consolo Baldovino e da Ansaldo Doria ebbe precipua parte nella conquista, e nella cacciata dei Mori infedeli da Almería. Fra le prede, la più preziosa che toccò ai Genovesi fu appunto il venerato *Catino*. Gli Spagnuoli si son sempre tenuti a questa opinione, e per non citare che documenti teatrali, ricorderò una

---

Onofrio Giliberto, gran raffazzonatore di drammi spagnuoli, non è, come dal titolo potrebbesi sospettare, un rifacimento del *Pleito*. Il Giliberto sceneggia in cinque arruffati e indigeribili atti, ponendo l'azione in Roma, i due miracoli di Maria che nel *Libro de los Enxemplos* portano i numeri CXCVIII e CXCIX e che sono narrati anche da parecchi novellieri italiani.

(1) Paz y Melia: *Catál.* num. 2625. — *El plato de Génova* ms. del sec. XVII., 48 fogli.

(2) Gabriele D'Annunzio: *La canzone del sangue.* Corriere della Sera, 22-10-911.

(3) Così i più gravi storici spagnuoli, come il Mariana, il Ferreras e altri. Il grande annalista genovese, Caffaro, non ne parla nè nella *Ystoria Captionis Almarie* nè nella *Liberatio Orientis*. Ma una lunga postilla alla *Liberatio*, però di mano posteriore, parla della *scutela de smaraldo* trovata a Cesarea. Si veda la erudita nota del Belgrano: *Annali di Caffaro*, nelle *Fonti ed. dall'Istituto storico italiano*, 1890, p. 117, n. 3.

commedia di Juan Antonio de Benavides: *Nuestra Señora del Mar,* la quale tratta di un'altra conquista di Almería, quella cioè dei re Cattolici, Fernando e Isabella. Il re accenna alla conquista antica e ricorda come Almería possedesse:

. . . aquel divino
sacro Plato en que Dios dióse
por el más apetecido
sabroso manjar al hombre,
que llevó Génova en pago
de lo que ayuda y socorre.
Llámese la más feliz
y no agraviada se nombre
pues por una acción humana
santo premio reconoce [1].

Il *Plato de Génova,* o meglio questa storia teatrale del sacro *Catino,* non ci è giunta completa, perchè questa commedia non è che una prima parte, ad essa doveva seguitare una seconda parte, come lo dicono chiaramente i versi finali del terzo atto:

CONDE: Si el cielo no lo remedia
yo he de morir de dolor.
REINA: Lo demás dirá el autor
en la *segunda comedia* [2].

---

[1] « quella divina preziosa coppa in cui Dio si dette per cibo il più saporoso e benefico agli uomini; la quale ebbe Genova in premio degli aiuti e soccorsi prestati. Si chiami la più felice, e non la meno fortunata, poi che in cambio di imprese umane ebbe un trofeo divino ». — Per la *Nuestra Señora del Mar* v. RESTORI *op. cit.* num. 89. — Lope fa eccezione: nella già nota commedia del *Ginovés liberal* si attiene alla leggenda orientale. Dicono i popolani quando trattano di chieder perdono al re Luigi XII:

RUFINO: ¿ Qué haremos, que el huir es imposible ?
TIBALDO: Pedir perdón al Rey.
SIBERTO: ¿ De qué manera ?
TIBALDO: Llevándole una joya que le aplaque.
PAULO: ¿ Queréisle dar el Plato de esmeraldas
que dió á los Ginoveses Balduino
rey de Jerusalém, cuando ganaron
à Tiro en Asia ?
TIBALDO: Aunque esa es gran reliquia
porque el Cordero el jueves de la Cena
estuvo en él, pudiera contentarle.

[2] « CONTE: Se non rimedia il cielo io morirò di dolore — REGINA: Il resto lo dirà l'autore nella seconda commedia ».

Ma questa seconda commedia è ignota e perduta, anzi non si può a rigore asserire che sia mai stata scritta. Il che non è una gran perdita per la letteratura spagnuola, a giudicare da questa prima parte; ma è una lacuna, e forse deplorevole, pel nostro argomento. Perchè terminando la prima parte con la conquista del sacro *Catino,* la seconda doveva portare l'azione in Genova, descrivere forse le feste solenni con cui fu accolto, i miracoli compiuti dalla venerata reliquia: così soltanto si giustificherebbe il titolo di *Plato de Génova,* che con la sola prima parte rimane ben poco giustificato.

Infatti i due primi e lunghi atti della commedia trattano ampiamente l'assedio e le mosse delle truppe del conte Don Raimondo di Barcellona e del re Alfonso VII, nonchè delle molte trattative diplomatiche, che come è storia, accompagnarono quell'impresa. Anzi se l'anonimo autore ha genio poco teatrale, mostra però un lodevole impegno di verosimiglianza storica. Ma di Genova e di Genovesi non c'è, nei due primi atti, neppur una parola.

Soltanto nella terza scena del terz'atto si ode un rumore di sbarco: è la flotta genovese, a capo della quale sta il giovinetto Giacomo Adorno:

. . . ya Génova te envía
un socorro de importancia.
En cincuenta y tres bajeles
doce mil hombres te envía
de lucida infantería,
bravos soldados y fieles.
Envía dos mil caballos
armados á maravilla,
que no sé yo si en Castilla
tales pudieras juntallos.
Él que rije á aquella tierra
te envía, Señor, pagados
los caballos y soldados
por ocho meses de guerra [1].

---

[1] « Genova ti invia un importante soccorso. Su cinquantatre navi ti invia due mila uomini di scelta infanteria, e due mila cavalieri egregiamente armati, che non so se in Castiglia potresti radunarne di simili. E chi regge quella città ti manda i cavalieri e i fanti già pagati per otto mesi di guerra ».

Nell'assalto ad Almería i Genovesi gareggiano di valore coi Castigliani; la città è presa, ma il trionfo è amareggiato dalla ferita mortale del comandante Giacomo Adorno. Egli viene in scena moribondo col collo trapassato da una freccia:

¡ Ay, Génova, cuanto me cuestas !
que en medio de mi congoja
para morir, tu cruz roja
en los hombros saco á cuestas.
¿ Quién está aquí ?
REINA: Caballero,
seguro podéis llegar,
que yo os probaré á curar.
JAC. ¿ Para qué, si ya me muero ?
Hermana, quienquiera que seas,
no empleas tu favor mal,
que en el mismo general
de Génova ésto empleas.
Toma esta bandera, amiga,
y retírate con ella
adonde no pueda avella
esa canalla enemiga [1].

La Regina di Castiglia invano tenta curare il ferito Adorno. Intorno a lei vengono il re, il conte di Barcellona, i grandi capi delle truppe, e tutti circondano commossi e reverenti il giovinetto agonizzante. Quand'ecco un vecchio Moro rivela che nel tesoro del re Aliatar di Almería esiste la sacra coppa, che ha la virtù di sanare immediatamente ogni ferita da essa toccata. Il prigioniero Aliatar è costretto a consegnare il prezioso vaso, che applicato alla gola dell'Adorno lo ritorna al primo vigore. Allora, pieni di gioia, il re e i vari capitani procedono alla spartizione della preda di guerra:

---

[1] « Ahi, Genova, quanto mi costi; chè durante la mia agonia, io debba lasciar sul campo la tua rossa croce che io porto. Chi va là? — REGINA: Cavaliere, potete venir sicuro, ch'io proverò a curarvi. — GIAC. A che, se già io muoio? Ma chiunque tu sia, non male adoperi la tua bontà, perchè l'adoperi verso il Capitano di Genova. Prendi, amica, questa bandiera e ritirati con essa dove non possa prendertela questa canaglia infedele ».

Una parte vendrá á ser
el Plato santo.

JÀCOME: Detente,
y con la licencia vuestra
Conde y generosos Reyes,
no permitáis que este Plato
fuera de mi poder quede.
Ya como sabéis, Señores,
Génova riquezas tiene
para abundar á sus tierras
y prestar á muchos reyes.
A mí me ha dado la vida;
dádmele, para que lleve
á mi patria este tesoro,
con que alegre y rica quede.
Mi república le alcance
para que de mí se acuerde,
dando fama á sus hazañas
en los siglos que vinieren [1].

Così, Signore e Signori, in questo augusto segno della storia di Genova, confluiscono le leggende non pur dall'Oriente, ma anche da Occidente, quasi a indicare che per ogni mare e direzione si è sparso il nome e la fama di lei. A lei tornavano, da Levante e da Ponente, i suoi marinai, i suoi eroi, e appagavano il cuore e la pietà nel breve recinto delle mura cittadine. Noi abbiamo più vasta la patria: sia più potente e più puro l'affetto. E il sacro simbolo che, come canta il poeta, in quest'anno fatidico si *invermiglia del colore del sangue*, brilli in alto a pronosticare gloria e fortuna per la patria grande e per la piccola, per l'Italia e per Genova.

ANTONIO RESTORI

---

[1] « Una porzione sarà costituita dal sacro Catino — GIACOMO: Férmati, e con licenza vostra o Conte e generosi Sovrani, non vogliate permettere che questo Catino esca dal mio potere. Come sapete, Signori, Genova tiene ricchezza da bastare alle sue terre e da prestare a molti re. Questo tesoro mi ha dato la vita; datemelo ch'io lo porti alla mia patria che se ne stimerà ricca e contenta. Lo abbia la mia Repubblica, perchè si ricordi di me, e n'abbia fama pei suoi trionfi nei secoli che verranno ».

127408
LS.H.
R436g
Author Restori, Antonio
Title Genova nel Teatro classico di Spagna.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 23 10 12 010 4